

«Al alva venid, buen amigo».

La visión romántica de *El Caballero Don Quijote* a través de la partitura de José Nieto

ALEJANDRO GONZÁLEZ VILLALIBRE
Universidad de Oviedo

En el año 2002 se presenta la tercera colaboración entre el director Manuel Gutiérrez Aragón y José Nieto, veintiséis años después de su anterior proyecto juntos (*Sonámbulos*, 1977), y veintisiete tras la primera película (*Camada negra*, 1976). *El Caballero Don Quijote* presenta una visión romántica del antihéroe quijotesco, tomando como punto de partida la Segunda Parte de la novela de Miguel de Cervantes. Manuel Gutiérrez Aragón ya había adaptado el primer libro en una serie de televisión emitida por TVE en 1992 con Fernando Rey y Alfredo Landa en los papeles principales, a lo largo de cinco capítulos con un guión firmado por Camilo José Cela.

En esta ocasión, la aproximación al texto original la acomete el propio director en un trabajo que le proporcionó una nominación a los premios Goya del año 2002 en la categoría de mejor guion adaptado. Es un trabajo arriesgado, que no estuvo exento de polémica en el momento de su estreno, por la excesiva teatralidad otorgada a la película. En este sentido, las declaraciones del realizador al Instituto Cervantes,¹ recogidas en el Archivo Digital, permiten conocer sus intenciones a la hora de enfrentar la película:

La película *El caballero Don Quijote* procura mantener un cierto rigor histórico compatible precisamente con la exuberante fantasía de la propia época de Cervantes, tan dada a la teatralidad. Nosotros respetamos la idea popular —o popularizada— de un don Quijote más viejo que en el original y decididamente

¹ En el momento de su primera consulta (10 de agosto de 2010) el texto se encontraba alojado en la web del Instituto Cervantes. A fecha 28 de junio de 2012 ese texto no está disponible en su fuente original, sin embargo se puede encontrar recogido en otros dominios, como Club Cultura <http://www.clubcultura.com/clubcine/clubcineastas/gutierrezaragon/presenta.txt>.

avellanado, y un Sancho bajito pero no gordo, ya que Sancho era «un mozo zanquilargo» según Cervantes.

Juan Luis Galiardo le da apostura al personaje, gracia a sus diálogos, locura a sus descabelladas acciones. Sancho, en esta versión, está interpretado por Carlos Iglesias, un actor formado en el teatro clásico. El Sancho de nuestra versión, si bien respeta los convencionalismos del personaje, termina siendo no ya un comparsa o una contrafigura de don Quijote sino que hereda del personaje protagonista el relevo de sus aventuras, imaginaciones y deseos.

Como apunta Teresa Fraile (2010:39), el primer elegido para la composición de la banda sonora de *El Caballero Don Quijote* fue el compositor argentino Lalo Schiffrin, quien abandonó el proyecto por discrepancias en la concepción de la música cinematográfica con el director, ya que su idea se basaba en estructuras preestablecidas casi inamovibles, y en la inclusión de una cantidad de música, a juicio de Gutiérrez Aragón, excesiva. Por ello, el proyecto pasó a manos de José Nieto, quien toma como punto de partida los elementos de fantasía y teatralidad para una partitura que huye intencionadamente de la acción para centrarse en los personajes, sus sentimientos y motivaciones, y, sobre todo, en el mundo en el que viven, bien sea el real o el idealizado. Una música llena de melancolía y tristeza, pero también del amor por Dulcinea, que entronca con la visión del guion, en el que prevalece el drama por encima del humor o la aventura épica (que, sin dejar de aparecer, se encuentran en un segundo plano).

La estructura de la música para *El Caballero Don Quijote* divide instrumentalmente a la partitura en los dos mundos enfrentados. Por un lado, el real, al que se le asocia una orquesta romántica, grandes melodías, regularidad y, como veremos, un tratamiento más escolástico. Por otro, el mundo irreal, la visión subjetiva de don Quijote (que pasará también a Sancho), donde la métrica se quiebra, y los instrumentos menos comunes —incluso artificiales— cobran protagonismo para situar al espectador dentro de la cabeza del protagonista. Formalmente la escritura se sustenta, como es habitual en Nieto, en una serie de motivos y temas recurrentes, asociables a la manera de *leitmotiven* wagnerianos a situaciones o personajes, y relacionables entre sí. Los motivos, de corta duración (lo que permite una mayor adaptabilidad al *timing* requerido en cada escena), se extraen directamente de los temas más largos o, por el contrario, son el germen para el

surgimiento de estos. Su evolución a lo largo del metraje es pareja a la sufrida por el guión de la película.

El compositor, en unas declaraciones recogidas por Roberto Cueto (2003:394), habla de la subjetivación de la película a través de los ojos de don Quijote, de la cual la música toma partido:

[El *Quijote* habla] de ideas y éticas que en ese momento no están muy de moda. La música está planteada desde esa perspectiva romántica (...). Quería evitar el folclorismo precisamente porque los ideales románticos son universales y Don Quijote es universal. No podía ceñirlo a algún acento localista, no tenía sentido (...).

Si estás de acuerdo con lo que hace y dice Don Quijote, estás de acuerdo en que no es un loco porque no sigue la norma. En el mundo del garbanzo, donde todo el mundo lucha por comer, este hombre persigue ideales que ya no existen. La música es la de él, toma partido. Sólo en algunos momentos la música remarca el mundo exterior a su mirada, pero es totalmente distinta.

Nieto opta por la plantilla orquestal más tradicional, con cuerdas, tres flautas, dos clarinetes y clarinete bajo, cuatro trompas, dos trombones y una tuba, además de percusión, y el arpa junto a la percusión de placas (*glockenspiel*, vibráfono, marimba, celesta) poseen una importancia fundamental a la hora de recrear el mundo fantástico. También la electrónica está presente en *El Caballero Don Quijote* a través del uso del sintetizador, utilizado para recrear ambientes más oníricos.

Además, la película se sirve de la composición anónima «Al alva venid» [sic], recogida en el Cancionero de Palacio e interpretada en su forma original por un sopranista (José Roda) acompañado de una vihuela.² También será adaptada, como veremos, para ser utilizada como tema de Dulcinea en la película. Las grabaciones tuvieron lugar en el Auditorio Príncipe Felipe de Oviedo los días 20, 21 y 22 de febrero de 2002 con la Orquesta Sinfónica Ciudad de Oviedo bajo la dirección del compositor.

Temas y motivos

DON QUIJOTE

La música que José Nieto asocia al personaje de don Quijote marca el carácter de la película desde su aparición en los créditos. Se trata de un tema generalmente

² Esta incursión de Nieto en el cancionero transcrito y publicado por Barbieri en el s. XIX tuvo su reflejo posterior en el ballet *El Corazón de Piedra Verde*, basado en la novela de Salvador de Madariaga y que —con coreografía de José Antonio— subió a escena por primera vez el 3 de octubre de 2008 en el Teatro de la Zarzuela de Madrid para celebrar el trigésimo aniversario del Ballet Nacional de España. En él incluye villancicos de Juan del Enzina (*Levanta Pascual, ¿Qué es de ti?*, *Triste España, Todos los bienes del mundo*) y Francisco Peñalosa (*A tierras ajenas*).

asociado a las cuerdas, melancólico y reposado, que aporta una mirada a la vez triste y tierna del protagonista, y que logra la empatía con el público rápidamente, dirigiendo desde el principio la posición afectiva que el espectador va a tomar con respecto a Alonso Quijano.³

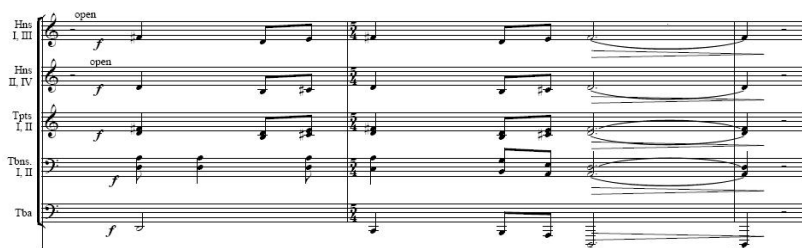
Tema de Don Quijote: II- Bl.1 (cc. 7-9)



El tema es divisible en dos partes (indicamos esta división en la imagen con una línea discontinua en el segundo compás) que, como explicamos anteriormente, pueden presentarse a modo de motivos de manera individual. La primera vez que aparece, en los títulos de crédito, lo hace al revés, presentando primero el final, el cual aporta el lirismo, la tristeza y la belleza, mientras que el comienzo hace referencia a la parte heroica del personaje, con su aparición en los metales:

Don Quijote, Parte 2: Títulos (cc. 19-20)

³ Todos los fragmentos aquí presentados proceden del archivo personal de José Nieto, a quien agradecemos su amabilidad al cederlos para este texto. Asimismo, debemos indicar que los bloques se encuentran citados tal y como aparecen nombrados en la partitura original (Títulos, I-Bl.1, I-Bl.2, II-Bl.1, etc.) seguidos entre paréntesis de los números de compás.



Don Quijote, Parte 1: Títulos (cc. 21-23)

DULCINEA

Como ya hemos dicho, José Nieto se sirve del villancico «Al alva venid» como uno de los pilares de la banda sonora, y lo asocia al personaje de Dulcinea, debido a su carácter melancólico y su temática de Amor Cortés:

Al alva venid, buen amigo,
al alva venid.
Amigo al que yo más quería
venid al alva del día.
Venid a la luz del día,
non trayays compaña
Venid a la luz del alva
Non trayays gran compagna.

Su presentación en la película se produce de diversas maneras, bien sea en su versión original para sopranista y vihuela (o vihuela solista), o bien armonizado y utilizado orquestalmente a través de motivos. Para esta última función, Nieto utiliza el estribillo del villancico, sirviéndose por separado de la melodía del primer verso («Al alva venid, buen amigo») y la melodía del segundo («Al alva venid»).



Primer verso: I- Bl.2 (cc. 7-9)

Segundo verso: I- Bl.2 (cc. 11-12)



VIAJE

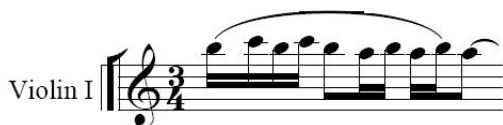
Buena parte del metraje de *El Caballero Don Quijote* se desarrolla en el transcurso del viaje que la pareja protagonista realiza hacia Levante por las duras tierras manchegas bajo el sol. El ritmo cansino de los protagonistas en su periplo viene dado también por la música escrita por Nieto, con un acompañamiento regular en ritmo ternario y una melodía que trata de despegar, pero no puede, siempre presa del perezoso *perpetuum mobile* al que es sometida:

I-BL.1 (cc. 21-24)

Este característico ritmo —inequívoca evocación del trote de Rocinante— también sufre evoluciones a lo largo de la película, desde su comienzo lleno de vitalidad hasta los tramos finales camino de Levante, reflejando el cansancio de los personajes. Sea de una manera o de otra, su presencia es indispensable para otorgar ritmo a los muchos planos de traslado de los personajes entre ubicaciones, por otra parte necesarios para que el espectador se sitúe espacialmente en una película con tantos cambios de escenario.

LOCURA / ENGAÑO

Apenas dos trinos, un destello agudo, como una punzada, sirven al compositor para describir los episodios de locura de don Quijote. Un motivo burlón, casi cómico, que remite también a cualquiera de los engaños sufridos por el protagonista:



Títulos (c. 6)

Se encuentra presentado siempre sobre una base inestable, generalmente sincopada, en clara alusión al estado mental del protagonista, donde todo el mundo musical irreal ya explicado encuentra su espacio natural: la métrica quebrada, las frases cortadas, las figuraciones rápidas o la instrumentación de estas escenas son las que indican al espectador si lo que ve es real o imaginario, si debe o no creer lo que las imágenes le muestran.

Como ya adelantamos, este motivo no es exclusivo del Quijote, sino que pasa también a Sancho, especialmente cuando se despide de su señor para quedarse en su insula (IV-Bl.2): el motivo se desplaza hacia este personaje, porque en ese momento es él el que vive en mundo irreal. Y suena con fuerza militar, acompañada de redoble de tambores, y en el registro grave. La música participa de la broma con estos falsos honores marciales, pero también advierte al espectador de que existe una amenaza, de que algo malo puede suceder.

AVENTURA

Se trata de un motivo basado en uno de los giros melódicos más característicos de toda la producción de Nieto: el ascenso de semitono y el descenso de tercera menor. Posee un carácter militar, ya que suele aparecer en los metales, en momentos de confrontación:



II- Bl.3 (cc. 12-13)

Casi siempre asociado al motivo de la locura o del engaño —ya que ambos comparten lugar en la parte irreal de la partitura de la película—, su desarrollo podría llegar a constituir un tema, que, si bien no posee una marcada presencia dentro de la película, ya que en cada aparición el desarrollo es diferente, sí acompaña los momentos de más acción de la misma. Aportamos como ejemplo a continuación uno de los desarrollos del motivo, en concreto el que escuchamos durante el enfrentamiento entre don Quijote y el Caballero de los Espejos:



Bloques musicales seleccionados

TÍTULOS

Duración: 2 ' 33"

Los créditos se estructuran, musicalmente hablando, como un viaje hacia la luz, buscando una sincronía muy marcada con las imágenes seleccionadas. Desde el negro de los patrocinadores, comienza una secuencia de planos detalle en movimiento que no dejan distinguir qué se está viendo. Este misterio viene dado también por una melodía en el clarinete bajo y la mano izquierda del piano sobre un colchón de cuerdas graves. Poco a poco se comienzan a distinguir los enseres ajados de don Quijote, cubiertos de telarañas, y junto a este paulatino descubrimiento, comienzan a aparecer las presentaciones de algunos motivos principales: el de la locura, o la voz del soprano cantando «Al alba venid» tratada digitalmente para buscar una sonoridad de llamada lejana. Todo se desarrolla sobre una base irreal, en la que la celesta y el *glockenspiel* tienen gran importancia, así como la búsqueda de disonancias puntuales. Una cadencia picarda (Re menor-Re Mayor) marca la llegada de la luz, apoyada en la aparición de la segunda parte del tema de don Quijote, mientras el plano se abre definitivamente para mostrar el bodegón completo. Los créditos se cierran con el título de la película, mientras la primera parte de don Quijote suena en todo su esplendor, heroica en los metales, para situarse

desde el comienzo como tema principal de la película, asociado desde los primeros segundos al título y al nombre del héroe. A partir de aquí la música comenzará a diluirse poco a poco, ayudando a la transición entre créditos e imagen real, fundiéndose con el sonido de la tormenta.

I- BL.2

Duración: 1' 52"

Don Quijote despierta a Sancho y le envía a buscar a Dulcinea. Todo el bloque es una presentación de «Al alva venid» orquestado de una manera muy dulce, con la melodía en el piano sobre una base de cuerdas y apuntes de celesta y arpa que introducen al espectador en el mundo idealizado de don Quijote: el de la dama que sueña y de la que habla con veneración. La asociación personaje-música es inmediata, y esta unión continuará a lo largo de la película. La música solo acompaña al monólogo del caballero, de este modo, la intervención de Sancho antes de la resolución final, devolviendo a su señor a la realidad con uno de sus refranes («donde no hay tocino, no hay estacas») se produce sobre una pausa general en la orquesta, que otorga gravedad e importancia a esta sentencia.⁴ El compositor dará por concluido el bloque tras el final de la frase del escudero de manera no conclusiva, con una escala en arpa, celesta, *glockenspiel* y clarinete que deja en el aire la reflexión.

II- BL.4

Duración: 5' 53"

El descenso a la cueva de Montesinos es el bloque más extenso y complejo de toda la película. Todo se desarrolla en un mundo imaginario, y tanto el director como el compositor optan por mostrarnos la visión subjetiva de don Quijote. El descenso comparte espacio sonoro con ruidos generados artificialmente, buscando un ambiente de misterio y fantasía que no abandonará en toda la escena. El sintetizador tiene también un importante papel a lo largo del bloque, vinculado a los instrumentos habituales en estas situaciones: celesta, piano, arpa, *glockenspiel*, vibráfono y marimba, que crean una base de *ostinati* con motivos circulares, sobre la que aparecerá el motivo de la locura tras el encuentro con Montesinos.

El descubrimiento del cuerpo de Durandarte cambia por completo el carácter: los metales aparecen entonando un coral heroico y noble, exaltando las virtudes del mítico caballero. La historia de su corazón, narrada por

⁴ La presencia o la ausencia de música son puntos clave dentro de cualquier bloque musical. Un silencio tras un largo tiempo escuchándola atrae la atención del espectador tanto como un comienzo tras un largo silencio. Ambas situaciones rompen la rutina auditiva.

Montesinos, se apoya en las cuerdas, en una lírica melodía de los violines sobre un *ostinato* de violas. Una cortina marca una nueva sección, con el final de la historia y el paso del cortejo de Belerma, con nuevas apariciones del motivo de la locura y una vuelta al ambiente fantástico. También aparece Dulcinea, con su tema lejano, casi fantasmal, de «Al alva venid», en flautas y sintetizador, que termina de manera abrupta, disonante, cuando aparece la criada pidiendo dinero. Los tres tirones de la cuerda que sirven de señal a Sancho para que saque a su señor poseen la más marcada sincronía imagen-música con llamadas en los metales. La música se diluye mientras don Quijote asciende, ocultándose entre los mismos sonidos artificiales que acompañaron el descenso.

V- BL.2

Duración: 1' 12"

El encuentro de don Quijote con la novela apócrifa sobre su persona escrita por Alonso Fernández de Avellaneda presenta un interesante tratamiento musical. La música comienza con la apertura del libro con apuntes del tema de viaje y, sobre todo, el motivo de la aventura cuando el protagonista lee el título («Nuevas aventuras de Don Quijote»). El cuerpo del bloque se desarrolla con el tema de don Quijote, al comienzo distorsionado armónicamente, entre disonancias, mientras don Quijote hojear páginas, revelando la falsedad de la visión que del personaje presenta el autor del libro. Tras cerrar la novela el carácter de la música cambia, y el tema de don Quijote es presentado en todo su esplendor, heroico y noble, con el Quijote henchido de orgullo por el hecho de sentirse admirado.

El bloque finaliza de forma abrupta con don Quijote enterándose de su final en el manicomio de Toledo y abriendo el libro (con la música plenamente sincronizada en una escala de celesta y *glockenspiel*) para ver la ilustración de ese episodio y cerrándolo bruscamente, poniendo fin a la música.

VII- BL.1

Duración: 2' 18"

El duelo entre don Quijote y el Caballero de la Blanca Luna está a punto de comenzar. Don Quijote se pone el peto y esa es la marca para el comienzo de la música. Su tema vuelve a ser noble, aunque cansado y lastimero, mientras se viste, y solo cesará un momento para dejar escuchar la última pregunta de Sancho («¿todo bien, señor?»). Don Quijote se yergue, y la música alcanza el heroísmo con la entrada de las trompas, pasando a un segundo plano de

nuevo para dejar oír las arengas de Sancho. A partir de aquí un fuerte *crescendo* lleva de nuevo a la música al protagonismo absoluto, con el tema ya totalmente exaltado, en continuo ascenso, acumulando tensión en busca del punto álgido en el grito de Sancho tras el choque de los duelistas y la caída de don Quijote, tras la cual el bloque termina.

VII- BL.2

Duración: 2' 08"

La promesa de don Quijote de volver a casa, acatando las condiciones del Caballero de la Blanca Luna por haber perdido el duelo («así se hará»), da paso a la música, con el tema del caballero volviendo a sus orígenes, limpio y sencillo, en las cuerdas. Pese a ser el derrotado, un *crescendo* devuelve el heroísmo al personaje, tomando claramente una posición a favor del protagonista como vencedor moral de la historia, ya que ha llegado al final de su viaje, a Levante, tal y como se había propuesto. El final del bloque invade la siguiente escena, y suaviza el salto espacio-temporal entre ambas, ya que tras el corte encontramos a los protagonistas a punto de entrar de nuevo al pueblo, en una elipsis que suprime mediante el montaje todo el viaje de regreso.

VII- BL3

Duración: 2' 36"

El final de la película es para Sancho. Deja en la cama a su señor y vuelve a casa, a comer con su familia, siempre acompañado por el tema principal de la película, el tema de don Quijote, que es sometido a su último desarrollo, con un progresivo *crescendo* mientras el último monólogo, a cargo del fiel escudero, carga de emoción el final de la película. Con el final del monólogo, el tema encuentra el reposo, terminando en una cadencia perfecta, con un *diminuendo* en una reiteración de la tónica, en un claro afán conclusivo, mientras la película funde a negro.

La edición discográfica

La banda sonora de *El Caballero Don Quijote* fue editada por Saimel en Valencia en un CD (Saimel 3994310). Comprende la totalidad de la música escrita por Nieto, incluso la no incluida en el montaje final, y agrupa algunos bloques en una sola pista, variando el orden de presentación para facilitar su escucha aislada. A continuación presentamos el cuadro explicativo:

Bibliografía

- Álvarez, Rosa, y Julio C. Arce, *La armonía que rompe el silencio. Conversaciones con José Nieto*, SEMINCI / SGAE, Valladolid, 1996.
- Chion, Michel, *La audiovisión. Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido*, Editorial Paidós, Barcelona, 1993.
- Cueto, Roberto, *El lenguaje invisible. Entrevistas con compositores del cine español*, Alcine33, Madrid, 2003.
- Deleuze, Gilles, *La imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2*, Ediciones Paidós Ibérica, Barcelona, 1987.
- Fraile, Teresa, *Música de cine en España. Señas de identidad en la banda sonora española*, Diputación de Badajoz / Festival Ibérico de Cine, Badajoz, 2010.
- Fraile, Teresa, y Eduardo Viñuela (ed.), *La música en el lenguaje audiovisual. Aproximaciones multidisciplinares a una comunicación mediática*, Arcibel Editores, 2012.
- Gorbman, Claudia, *Unheard melodies: narrative film music*, BFI Publishing, London, 1987.
- Lack, Russell, *La música en el cine*, Editorial Cátedra, Madrid, 1999.
- Nieto, José, *Música para la imagen: la influencia secreta*, SGAE, Madrid, 2003.

PISTA	TÍTULO	BLOQUES
1	El caballero D. Quijote. Títulos	Títulos
2	La mejor dama de cuantas fueron servidas por caballeros	I-Bl.2
3	Otra vez en camino	I-Bl.1
4	«Duerme, duerme...» / El Caballero de los Espejos	II-Bl.1, II-Bl.2
5	«¡Ya voy, descortés caballero!»	II-Bl.3
6	La cueva de Montesinos	II-Bl.4
7	«¿Vamos muy lejos?»	II-Bl.5
8	«¿Aventura tenemos, escudero mío!»	III-Bl.1
9	El cortejo de Merlín	III-Bl.2
10	La comitiva del gobernador	IV-Bl.1
11	«Los soldados son muy útiles para las ínsulas»	IV-Bl.3, IV-Bl.2
12	«¡Viene el enemigo!»	IV-Bl.4, IV-Bl.5
13	«La belleza de Dulcinea del Toboso»	Al alva venid (vihuela)
14	«A buscar la vida»	V-Bl.1
15	El libro	V-Bl.2
16	El manicomio de Toledo	V-Bl.3
17	«¡Hacia Levante!»	V-Bl.4
18	El cortejo de bienvenida	VI-Bl.3b
19	«Come Sancho amigo, sustenta la vida»	VI-Bl.1
20	«¡Maldito sea!»	VI-Bl.2
21	«El viaje ha terminado»	VI-Bl.3
22	El Caballero de la Blanca Luna	VI-Bl.4
23	El último duelo	VII-Bl.1
24	De vuelta a casa	VII-Bl.2
25	Allá vamos y ahí nos veremos	VII-Bl.3
26	Al alva venid	Al alva venid